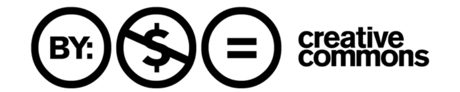


Madame Olga A. Medvedkova

Соломонов храм — дом премудрости : к истории неосуществленного проекта храма Христа Спасителя архитектора А. Л. Витберга

In: Revue des études slaves, Tome 65, fascicule 3, 1993. pp. 459-468.



СОЛОМОНОВ ХРАМ — ДОМ ПРЕМУДРОСТИ

К истории неосуществленного проекта храма Христа Спасителя архитектора А. Л. Витберга

O. A. MEDVEDKOVA

Петербургский период русской истории открывается демонстративным отказом от идеологического и политического наследия Москвы — третьего Рима и второго Иерусалима. Однако в ходе создания новой культурной реальности, ориентированной на западный образец, это наследие, как замечательно продемонстрировали Лотман и Успенский в своей статье 1982 года[1], сохраняет свою активность в сознании реформаторов.

Семиотическая соотнесенность с идеей «Москва-третий Рим» неожиданно открывается в некоторых аспектах строительства Петербурга и перенесения в него столицы. Из двух путей — столицы как средоточия святости [т.е. как Иерусалима, О. М.] и столицы, осененной тенью императорского Рима, — Петр избрал второй. Ориентация на Рим, минуя Византию, ставила естественно вопрос о соперничестве за право исторического наследства с Римом католическим.[2]

С этого времени, т.е. с начала XVIII столетия, образ Иерусалима как святого града, как идеального прототипа любого земного строительства, прообраза любого истинно-христианского, православного градообразования, постепенно вытесняется из культуры. В середине столетия, в царствование Елизаветы Петровны, рядом с Петербургом — новым Римом, святым императорским городом, собственно святым городом — городом святости — вновь оказывается Москва с ее храмами и монастырями, городом, хранящим наследие православного мира, хотя и превратившимся из центра этого мира в провинцию. (В этом смысле Москва по отношению к Петербургу в середине века оказывается в какой-то степени в роли Иерусалима по отношению к Константинополю во времена императора Константина.) Эта роль Москвы закрепилась в сознании эпохи

1. Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, «Отголоски концепции "Москва — третий Рим" в идеологии Петра Первого: к проблеме средневековой традиции в культуре барокко», в кн.: *Художественный язык Средневековья*, М., 1982.
2. Там же, стр. 239.

Rev. Étud. slaves, Paris, LXV/3, 1993, p. 459-468.

многочисленными пышными поездками Елизаветы в Москву, воспринимавшимися и демонстрировавшимися как паломничества, ибо завершались они обычно именно пешими паломничествами в Троице-Сергиеву лавру. Однако эта роль Москвы — святого града, хранителя традиций — не зафиксирована в каких-либо текстах, что было связано с характерной для середины столетия установкой на нетеоретическое православие, на живое, эмоциональное религиозное переживание, основанное на древнем обряде, при которой главным становится индивидуальная религиозная одаренность, способность чувствовать, а отнюдь не поиски религиозного знания. Идеал религии, основанной на знании, вообще не актуален в середине XVIII столетия. Культ культа, обряда, и одновременно религиозной эмоции в Елизаветинское время словно возвращал к старой допетровской и даже дониконовской, дотеоретической церкви. С этим была связана аффектация Елизаветой именно православного чина в противовес протестантским склонностям Петра, сопровождавшаяся гонениями на иноверцев, мерами, направленными как против них, так и против любых религиозных теорий, в особенности проникающих с Запада.

При императрице Екатерине Великой, напротив, иноверческие церкви возводятся в центре Петербурга, как знак просвещенной веротерпимости правительницы, свободы от конфессиональных предрассудков той, которая именовала себя сама «главой греческой церкви»[3] и была прославляема как Семирамида. Украшенный Семирамидой, Петербург занимал на символической карте место нового Вавилона — антипода Иерусалима. Идея же Иерусалима оказалась совершенно вытесненной из официальной культуры второй половины XVIII столетия, а вернее оттесненной на культурную периферию. Там она выступает в совершенно новом, трансформированном виде в кругу русского масонства. В этой среде образ ветхозаветного Иерусалима оказывается связанным именно с поисками теоретического обоснования веры, религии как знания, как индивидуального духовного и интеллектуального поиска. Чрезвычайно широко распространенная в русском обществе во второй половине XVIII столетия, масонская идеология приносит в культуру центральный для этого круга идей образ Соломонова храма — дома Премудрости.

Символически истолкованная история строительства Соломонова храма, записанная в Библии, является основным сюжетом масонской теории. В своих записках крупнейший русский масон сенатор И. В. Лопухин так объяснял назначение братства:

Члены общества сего упражнялись в познании самаго себя, творения и творца по правилам той науки, о которой говорит Соломон в Книге Премудрости...[4]

Поиски Премудрости — Софии главное занятие масона:

Познание Творца и творения, — продолжает Лопухин, — открывают человеку связь его с ними и цель его создания. Без сего познания не может быть

3. Н. М. Никольский, *История русской церкви*, изд. 3-е., М., 1985, стр. 204.
4. *Записки сенатора И. В. Лопухина*, Лондон, 1859 ; репринтное воспроизведение, М., 1990, стр. 20.

основательное познание самого себя. Без познания же самого себя не можно иметь премудрости.[5]

Как известно, София — олицетворение Премудрости Божией описана в библейской литературе как личное существо, воплощение демиургической, мироустроящей Божественной воли. Она описывается как «художница», строящая мир по законам Божественного ремесла. По отношению к миру София выступает как строительница, созидающая мир, подобно тому как плотник или зодчий складывает дом — образ обжитого, упорядоченного мира. Дом при этом является одним из главных символов библейской Премудрости[6]. Строительство храма Соломоном описано в Библии как результат восприятия, познания Премудрости:

Ты сказал, чтобы я построил храм на Святой горе Твоей и алтарь в городе обитания Твоего, по подобию святой скинии, которую Ты предуготовил от начала. С Тобою Премудрость, которая знает дела Твои и присуща была, когда Ты творил мир, и ведает, что угодно пред очами Твоими и что право по заповедям Твоим: ниспошли ее от святых небес и от престола славы Твоей ниспошли ее, чтобы она споспешествовала мне в трудах моих, и чтобы я знал, что благоугодно пред Тобою; ибо она все знает и разумеет, и мудро будет руководить меня в делах моих... (Прем., IX, 8-10)

В масонской системе качества Премудрости как художницы, строительницы мира непосредственно соединялись с образом Демиурга, который именуется Великим Архитектором, Великим строителем вселенной. Так, в *Нравоучительном катихизисе истинных Ф. М.* Лопухин пишет: «(В.) Истинный ли ты Ф. М.? (О.) Мне известны та невидимая и неустроенная земля, и те воды, на коих носился дух Великого Архитектора Вселенной при ее сотворении.»[7] Таким образом, центральным пунктом учения признается именно познание Бога как созидателя, устроителя неустроенного мира, строителя, архитектора. При этом строителями были и братья свободные каменщики. Подобно тому, как Бог строит мировой храм, Соломон, осененный Премудростью, созидает храм Богу, каждый свободный каменщик строит храм своей души — работает над своей грубой, испорченной натурой, как каменщик обрабатывает дикий камень, ради ее преображения.

Человек, в порядке просвещения своего, — говорил Шварц, — должен уподобляться архитектору, который приготовляется строить какое ни есть здание, наперед делает план, потом заготовляет матерьялы, расчищает место, проводит глубокие рвы, и вырывая оные до твердой земли, полагает основание, дабы здание было твердо и непоколебимо. Человек во временной своей жизни должен устроивать для себя к будущей своей жизни на твердом и незыблемом основании *дом, или вечную жизнь*[8]. Но как мы будущего не знаем и не можем начертать порядочного плана для вечного жилища, то Бог, по Милосердию Своему,

5. Там же, стр. 22.
6. См.: *Мифы народов мира,* т. 2, М., 1982, ст. «София», стр. 464-465.
7. *Записки сенатора И. В. Лопухина,* ук. соч., стр. 31.
8. Подчеркнуто мной, О. М.

показывает человеку в Библии самое покойное и верное расположение вечного дома.[9]

В этих наставлениях профессора И. Г. Шварца Библия трактуется как проект дома или вечной жизни. Сам же Дом — Соломонов храм интерпретируется масонами как воплощение Библии, всей ветхозаветной мудрости. Символически каждый масон является строителем Соломонова храма. Описание этого строительства в Книге 3 царств является для масона программой внутренней работы по самоусовершенствованию. Интерпретация строительства Соломонова храма как внутренней, бесшумной работы соотносилась с библейским рассказом о том, что при строительстве Соломон вначале в течение трех лет заготавливал камни и прочие материалы, а потому, когда началось строительство, оно велось бесшумно:

> Когда строился храм на строение употребляемы были обтесанные камни; ни молота, ни тесла, ни всякого другого железного орудия не было слышно в храме при строении его. (3 Цар. VI, 7).

Реальное историческое разрушение Соломонова храма провоцировало идею его символического воссоздания. Соломонов храм в масонской системе — не просто разрушенный, но экзистенциально разрушенный храм, ибо Премудрость покинула мир, природа испорчена. Строители Соломонова храма должны вечно трудиться над его восстановлением.

В сущности каждая масонская ложа имитировала Соломонов храм, а многие обряды, в частности, обряд инициации, был связан с окрашенной в трагические тона масонской легендой конца XVII-начала XVIII века об убийстве строителя Соломонова храма — великого мастера Гирама (по другому Гирам Абифа или Адонирама). Легенда повествует о том, как возмутились ленивые подмастерья, желая силой добиться высшей заработной платы, причитавшейся только самым совершенным работникам — мастерам. Подмастерья напали на Адонирама, дабы под угрозой смерти вызнать у него тайну мастерского слова и прикосновения, зная которые они смогли бы получать мастерскую плату. Ибо, имея великое множество мастеров, великий строитель Соломонова храма дал каждому разряду свое символическое слово, чтобы узнавать их при оплате. Ударами масштаба, наугольника и молотка Адонирам был убит восставшими, не выдав тайны.

Духовная работа для масона есть вечное строительство. И наоборот, масонская идеология вырабатывает совершенно специфическое отношение к строительству, к архитектуре как к духовному, внутреннему, бесшумному делу, делу постепенного самоусовершенствования, от одной ступени к другой, от обработки камней, до строительства, как к делу осуществляемому с помощью Божественной Премудрости, делу познания мира, истории и самопознания. Подобное понимание архитектуры как духовной практики воплощало парадигму бумажной, проективной архитектуры, т.е. такой, в которой основное содержание может быть воплощено на стадии собственно проектирования. Это символическое пони-

9. «Отрывки из лекций покойново профессора И. Г. Шварца» (1783 г.), в кн.: *Друг юношества и всяких лет, издаваемый Максимом Невзоровым*, М., 1813, январь, стр. 88.

мание архитектуры как строительства дома Премудрости находит практически чрезвычайно своеобразное воплощение в деятельности архитекторов-масонов.

Одним из свидетельств этого специфического сознания является проект В. И. Баженова 1792 года (из Алупкинского дворца-музея), предположительно, первоначального замысла бокового фасада Михайловского замка в Петербурге.

Под чертежом рукой Баженова написано: «Под церковью в рюстик должно быть фигурам Моисею и Арону, ибо рюстический закон прошел, а в новой благодати должно быть камню или Петру с Павлом, что и означено у алтаря наружной церкви. Василий Баженов.»[10] А. И. Михайлов разъясняет эти слова так:

> Надпись Баженова о фигурах, которые он предполагал поставить перед церковью, типично масонская. В одном из своих донесений 1790 года князь Прозоровский писал Екатерине II, что, зашедши с губернатором в дом профессора университета Чеботарева, который учил детей, он взял книгу сочинения Чеботарева («чтения ево против религии»). В этой книге говорилось, что после грехопадения Адама в нем осталась лишь искра закона, или совести, то есть закон естественный, который продолжался до того времени, когда Моисей дал закон письменный — десять заповедей. Моисеев закон продолжался до закона Христова — закона благодати. «Итак, — говорил Чеботарев, — мы не можем исполнить закона Христова, пока не исполним закона Моисеева, а закона Моисеева не можем исполнить, пока не исполним закона естественного.» Постановкой статуй Баженов хотел в своем проекте символизировать эту масонскую идею развития от естественного закона к «новой благодати».[11]

Очевидно, что эта важнейшая для масонства идея, изложенная в большинстве сочинений теоретиков братства, была заключена не только в том, какие статуи должны были украшать фасад, но и в том, каким образом они располагались, как соотносились с композицией всего фасада. По всей вероятности, первый, рустованный, ярус, на уровне которого устанавливались фигуры Моисея и Арона, означал собой этап человеческой истории до Христа — «рюстический закон». Самый руст при этом оказывался символом дикой, грубой, необработанной природы. Второй ярус, символизировавший «новую благодать», сложен из обработанного, гладкого камня, знаменовавшего одновременно «кубический» камень как усовершенствованную личность и камень-Петр. Таким образом, ярусы, разделенные карнизами, должны были изображать этапы человеческой нравственной истории, путь усовершенствования человека от «дикого» состояния к «обработанному». Рустованные пилястры на гладкой стене второго яруса могут быть истолкованы как выражение идеи связи времен, взаимопроникновения разных этапов истории. Вместе с тем, гладкий цоколь и венчающий аттиковый этаж, замыкающие фасад по вертикали и взаимоотражающие друг друга, как бы замыкают и человеческую историю, ибо в высшем совершенстве человек должен, по масонским представлениям, вернуться к тому, чем был Адам до грехопадения.

10. Цит. по: А. И. Михайлов, *Баженов,* М., 1951, стр. 274.
11. Там же, стр. 274.

Таким образом, фасад дворца на проекте Баженова предстает как своего рода трактат, запечатлевший не только этапы человеческой истории, но и программу усовершенствования всего человечества и отдельного человека, который должен пройти тот же исторический путь очищения. Архитектура понимается Баженовым как искусство символическое по преимуществу, способное запечатлевать в своих доступных для всеобщего обозрения формах сложные и отвлеченные философско-нравственные программы, служить руководством, наставлять и воспитывать человека. Подобное отношение к архитектуре блестяще сформулировано в следующем рассуждении А. И. Герцена:

Нет ни одного искусства, которое было бы роднее мистицизму, как зодчество; отвлеченное, геометрическое, немо-музыкальное, бесстрастное, оно живет символикой, образом, намеком. Простые линии, их гармоническое сочетание, ритм, числовые отношения представляют нечто таинственное и с тем вместе неполное. Здание, храм не заключают сами в себе своей цели, как статуя или картина, поэма или симфония; здание ищет обитателя, это — очерченное, расчищенное место, это — обстановка, броня черепахи, раковина моллюска, — именно в том-то и дело, чтоб содержащее так соответствовало духу, цели, жильцу, как панцирь черепахе. [...] Египетские храмы были их священные книги. Обелиски — проповеди на большой дороге. *Соломонов храм — построенная Библия* [...]. Самое построение храмов было всегда так полно мистических обрядов, иносказаний, таинственных посвящений, что средневековые строители считали себя чем-то особенным, каким-то духовенством, *преемниками строителей Соломонова храма* и составляли между собой тайные артели каменщиков, перешедшие впоследствии в масонство.[12]

Каким образом случилось, что в *Былом и думах* Герцена оказался запечатленным именно этот тип архитектурного творчества, связанный с масонской традицией, с символическими преемниками строителей Соломонова храма? А между тем все просто. Ибо приведенное рассуждение появляется в книге Герцена в главе об архитекторе Александре Лаврентьевиче Витберге и со всей очевидностью вдохновлено самим архитектором-масоном. Герцен познакомился с Витбергом в Вятке, куда Витберг был сослан после провала своего грандиозного, гениального в своем максимализме, обреченного на трагический финал проекта храма-памятника в честь победы над французами, храма Христа-спасителя на Воробьевых горах. Случилось так, что именно Герцен оказался составителем удивительного документа. Его рукой в Вятке были записаны мемуары Витберга, не только фиксирующие последовательное течение событий, связанных с проектированием и строительством храма, но и содержащие подробнейшее описание всех значений витберговского проекта, передающие представления архитектора о своем назначении как строителе храма.

Приобщенный к масонству под влиянием Лабзина (ложа «Умирающий сфинкс») еще в годы учения в Академии художеств по классу исторической живописи, мистически настроенный, вдохновенный юноша

12. А. И. Герцен, *Былое и думы*, гл. XVI: «Александр Лаврентьевич Витберг», М., 1979, стр. 257 (= *ПСС в 30-ти т.*, М., АН СССР, 196-54-65, т. VIII, стр. 279). Подчеркнуто мной, О. М.

воспринял манифест от 25 декабря 1812 года, изданный Александром I о воздвижении храма во имя Христа-спасителя — памятника славы России, как обращение к нему — Витбергу. А между тем, Витберг не был даже архитектором, он не знал основ архитектурной грамоты. Однако все это представлялось ему второстепенным; главное — высказать те мысли, которые зародились в нем, «заставить камни говорить».

Надлежало, чтобы каждый камень его и все вместе были говорящими идеями религии Христа, основанными на ней, во всей ее чистоте нашего века; словом, чтоб это была не груда камней, искусным образом расположенная, не храм вообще, — но христианская фраза, текст христианский.[13]

Витберг явно отождествляет себя с главным строителем Соломонова храма — Адонирамом (Иорамом). В его записках неоднократно речь идет о некоем Храме Премудрости. Вот одно из характерных свидетельств, речь в котором идет о разговоре Витберга с князем Голицыным уже после закладки храма:

При сем рассказал мне князь довольно странное событие. После того, как он стал заниматься религиозными предметами, у него было обыкновение ежедневно утром читать священное писание, продолжая по порядку. Перед закладкою [храма] несколько дней занятый очень делами, он не читал. В самый же день закладки, урвав минуту, он стал читать с того места, где остановился, и это было именно на том, как Иорам начал выбирать работников для построения храма Соломона.[14]

Освоение архитектурной науки, работа над проектом стали для Витберга работой над выработкой некой великой, всеобъемлющей мысли, лежащей в основе всякой премудрости, формулированием первопринципа, лежащего в основе всего Божественного и человеческого, человека в его связи с Богом. Витбергу нужно высказать в камне «все» о мире, или отказаться от строительства. Храм должен стать Библией в архитектурных формах. Главное в архитектурном деле — работа умозрения, а потому Витберг, в сущности архитектурный дилетант, не желает консультироваться с архитекторами и страшно раздражается, когда Александр I его к этому принуждает. Ибо архитекторы-профессионалы, компонующие бездушные «молчаливые» груды камней, не в состоянии понять его философии. Витберг прибегает к другим авторитетам, он едет консультироваться с Н. А. Новиковым — тоже в своем роде строителем Храма. Вот как характеризует его Витберг:

Новиков, положивший основание новой эре цивилизации России, начавший истинный ход литературы, деятель неутомимый, муж гениальный, передавший свет Европы и разливший его глубоко в грудь России. Чего не должен был я ждать от взгляда великого человека на храм, воздвигаемый Россиею, который *всю жизнь воздвигал в ней храм иной, колоссальный и великий.*[15]

13. «Записки академика А. Л. Витберга», *Русская старина,* СПб., 1872, январь, стр. 20 (гл. I).
14. «Записки академика А. Л. Витберга», *там же,* 1872, апрель, стр. 522 (гл. VIII-XVII).
15. Там же, стр. 560. Подчеркнуто мной, О. М.

Только такой «архитектор» может оценить своего собрата — духовного строителя Храма Премудрости. Однако работа реального, практического архитектора усложнена тем, что Витберг называет «наружним»: «Хотя и тут я видел, — пишет он с сожалением, — что буду заниматься одним наружним.»[16] И продолжает: «... И ежели уж нужен наружный храм, то чтобы он был не холодный камень, а живой, проникнутый идеею, которая не ограничивается одной изящностью формы, но в которой внутренний смысл, глубоко врезанный в каждую форму.»[17] Именно этот «внутренний смысл» и потряс, по всей видимости, Александра I в проекте Витберга, заставив предпочесть его всем прочим, сделанным маститыми, профессиональными архитекторами. «Вы заставили камни говорить», — сказал император Витбергу[18]. Однако сейчас Витберговский проект храма Христа-спасителя поражает, пожалуй, лишь грандиозными размерами и сложностью композиции. В целом — это один из бесчисленных «бумажных» проектов в стиле архитектурных фантазий французских пенсионеров в Риме. В то же время «внутренний храм» — идея, программа проекта, его мысленная подоплека, подробнейшим образом изложенная в записках архитектора, действительно производит чрезвычайно сильное впечатление. Витберг ищет вселенский первопринцип, лежащий в основе Бога, природы и мышления, и находит его в идее тройственности. Принцип этот далее должен быть воплощен в зримых формах. Текст записок Витберга передает напряженные поиски этих форм:

Я вообразил себе Творца точкою. Назвав ее единицею, Богом, поставил циркуль и очертил круг, коего центр эта точка; эту периферию назвал множественностью-творением. Итак, я имел единицу и множественность, Творца и творение. Как эта точка может соединяться с периферией, наблюдая за черчением я видел, что расходящиеся ножки циркуля делают прямую линию, коих бесконечное множество составляют круг и которые все, пересекаясь в центре, составляют кресты; а следственно крестом соединяется с Творцом природа. Таким образом, я получил три формы: линию, крест и круг, составляющие одну таинственную фигуру, совершенно успокоившую меня; и с этой минуты я постиг сию тайну.[19]

Далее три формы, открытые Витбергом, были приспособлены им к трем храмам, составляющим три яруса единого храма Христа-спасителя. Нижний храм — в форме прямоугольника (линия) — храм тела, это могила, земля, тьма, хтонический мир. Этот храм должен был быть высечен в скале и оканчиваться катакомбами. Этот нижний храм должен был быть местом панихиды по всем убиенным за отечество воинам — жертвам 1812 года, имена которых «от солдата до военачальника»[20] должны были быть написаны на стенах катакомбы. Алтарь храма тела должен был освещаться «прозрачным» изображением (т.е. на стеклах) Рождества; большой барельеф на обеих стенах в греческом вкусе должен был содержать историю смерти Апостолов и Христа.

16. Там же, стр. 562.
17. Там же, стр. 562.
18. «Автобиография А. Л. Витберга», *Русская старина*, 1876, № 9, стр. 111.
19. «Записки академика А. Л. Витберга», ук. соч., гл. I, стр. 26-27.
20. Там же, стр. 28.

Посредством внутренних лестниц нижний храм соединялся со вторым храмом, храмом душевным, или моральным, расположенным уже на поверхности земли. Форма этого храма была крестообразной:

Как форма параллелограмма приличествовала смертному телу, так форма креста приличествует душе, т.е. телу, оживленному духом, составляющим настоящую нашу жизнь и действование; там форма тела была сложенная, здесь распростертые руки составляют крест, хотя казаться может, что одно тело распинается, но не мертвое, а тело, одушевленное духом, где воля его может решиться или нет на страдание; и следственно крест принадлежит душевной части человека и есть как бы середина между смертным телом и бессмертным духом его, — есть средство соединения человека с Богом. Здесь храм во имя Преображения, т.е. тело просветленное очищенное волею души.[21]

Сцена Преображения должна была располагаться в алтаре среднего храма, а барельеф по стенам представлял жизнь и деяния Христа и апостолов. Освещение храма также должно было соответствовать его назначению: в храме души царил, по замыслу Витберга, полусвет.

Третий, верхний храм — храм духовный или божественный — «состоит из чистого круга, следствия креста»[22]. «Как крест объясняется в отношении к душевной части, так здесь периферией выражается дух (насколько материя может выразить оный).»[23] В алтаре здесь помещается Воскресение Христа, весь храм ярко освещен, «насколько архитектура дозволяет оное, чтобы как нижний должен быть мрачен, так храм духа самый яркий, и сей-то храм духовный сообщает свет храму душевному. Отсего и происходит полусвет среднего храма, т.е. часть мрака и часть света»[24]. Барельеф верхнего храма представляет «историю Спасителя в виде духа, то-есть те случаи, кои были после Воскресения, когда Христос является в духовном теле, является ученикам, и наконец Вознесение, как отшествие из сего мира»[25].

«Таким образом в храме выражалась и изображалась вся история Спасителя, имени коего он посвящался.»[26] Принцип устройства храма, его внутренняя тройственность и внешнее единство должны были, по мысли Витберга, воплотить принцип, лежащий в основе устройства Бога, мира, человека, связи человека с Богом.

Символическому означиванию «внешнего» храма служили статуи. При этом четко разделялись ветхозаветные и новозаветные персонажи. Второй храм, его обход, украшен в проекте одними ветхозаветными пророками, которые, как говорит Витберг, свидетельствовали о пришествии Христа, «но которые сами не могли быть в храме новом»[27]. Вокруг колоннады, поддерживающей купол, устанавливались фигуры добродетелей: с одной стороны ветхозаветные, с другой — Нового Завета, «означающие, что для того, чтоб войти в истинный храм Христов, в самого себя, нельзя

21. Там же, стр. 28-29.
22. Там же, стр. 29.
23. Там же, стр. 29.
24. Там же, стр. 29.
25. Там же, стр. 30.
26. Там же, стр. 30.
27. Там же, стр. 30-31.

войти без прохождения главнейших добродетелей, которым научаемся из двух заветов...»[28] И, наконец, третий храм украшают ангелы. Воплощенная в архитектуре идея восхождения от тела к духу, от смерти к жизни, от Ветхого Завета к Новому связывает грандиозный проект Витберга с небольшим наброском фасада В. И. Баженова.

Положив в основу своей работы принцип архитектуры как духовной практики, которая, подобно практике Великого Архитектора Вселенной, вырабатывает концентрированные формы — формулы всего видимого и невидимого, Витберг определил и свою трагическую судьбу. Храм Христа Спасителя как Дом Премудрости остался внутренним, не реализовался во внешних формах. Именно как реализованный таким образом, т.е. внутренно, воспринимал этот храм Герцен, писавший Витбергу в 1839 году:

> Вы совершили Ваш Храм, видите ли какой энтузиазм производит один рассказ. Толпа не восхищается — что за дело, ей надобно отлить мысль в камне, чтоб заставить понять. Но есть люди, умеющие постигать величие в идее.[29]

Это «величие в идее» — храм в идее — есть идея Храма, Храма с большой буквы, объемлющего весь мир, всю Библию, Храма, идеальным прообразом которого был бесшумно построенный Соломонов храм — дом Премудрости.

(École des hautes études en sciences sociales, Paris)

28. Там же, стр. 30.
29. А. И. Герцен, *ПСС в 30-ти т.*, т. XXII, стр. 38, письмо от 25-28 июля 1839 г.